



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
FACULDADE DE LETRAS

A AUTOPOÉTICA ADELIANA:
ATRAVESSAMENTOS DO SI-MESMO, DO OUTRO E DA PRÓPRIA POESIA

GISELE MATOS DE SOUSA ROCHA

Rio de Janeiro

2021

GISELE MATOS DE SOUSA ROCHA

A AUTOPOÉTICA ADELIANA:
ATRAVESSAMENTOS DO SI-MESMO, DO OUTRO E DA PRÓPRIA POESIA

Monografia submetida à Faculdade de Letras da
Universidade Federal do Rio de Janeiro, como
requisito parcial para obtenção do título de
Licenciado em Letras na habilitação
Português/Literaturas.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Anélia Montechiari Pietrani

RIO DE JANEIRO

2021

DEDICATÓRIA

Dedico esta monografia a todes que estão atravessando o processo de autoconhecimento. Que este trabalho possa chegar a cada leitor como um gesto de coragem para continuar essa travessia rumo ao conhecimento de si. Que sejamos atravessados sempre pelo Outro e pela poesia – que é uma travessia singular para cada leitor.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a todos que compartilharam comigo a jornada da graduação: aos meus pais, José Carlos Rocha e Andréa Matos de Sousa Rocha, sem cujo apoio essa finalização de ciclo não seria possível. Aos meus irmãos, Thiago Matos de Sousa Rocha e Mariana Matos de Sousa Rocha, que sempre estiveram ao meu lado. Aos meus avós, Valter e Sidinete, que me ofereceram o lar nesta cidade do Rio de Janeiro. Aos meus padrinhos, Iracema e Washigton, que também me abrigaram. Aos meus primos, Emanuele, Washigton Júnior e Débora por todo amor que sempre me deram durante esse período. Aos meus amigos, que são inúmeros e não cabem nestas páginas, vocês sabem quem são e sabem o quanto foram importantes nesta jornada. Aos professores da UFRJ que acompanharam esta trajetória. E a Anélia Pietrani, minha orientadora querida, por toda paciência, orientação e carinho durante a feitura deste trabalho. Muito grata a todos vocês.

“Porque se chamavam homens
Também se chamavam sonhos
E sonhos não envelhecem
Em meio a tantos gases lacrimogênicos
Ficam calmos, calmos
Calmos, calmos, calmos”
(Milton Nascimento)

RESUMO

Este trabalho tematiza a questão do ser na poesia adeliana, a partir das reflexões sobre a tensão entre autobiografia e ficção/poesia. Tal tensão é problematizada, principalmente no que tange ao contar de uma vida através da poesia, que é uma outra “coisa”, que não autobiografia. É importante tematizar e problematizar a questão do ser, na medida em que as perguntas “Quem eu sou? e Quem somos?” são fundamentais para o conhecimento do sujeito, não só enquanto indivíduo, mas também enquanto ser coletivo. Analisaram-se os poemas “Grande desejo”, “Nossa Senhora da Conceição”, “Senha” e “A face de Deus é vespas”, de Adélia Prado, como uma travessia que leva à autognose da sujeito-poética, do Outro e da própria poesia da poeta-mulher. Pretendeu-se encontrar, na autopoética adeliana, um “eu” que é perpassado por inúmeros atravessamentos e, com isso, reconhece sua própria existência e as existências dos Outros no mundo, existências que, por si só, são sagradas – para a autora.

SUMÁRIO

Introdução	8
1. “Mulher de povos, mãe de filhos, Adélia”: a autopoética adeliana	10
1.1 A autorreferenciação: o uso do “eu” e do próprio nome.....	15
2. A consciência do sujeito através da experiência mística e de alteridade.....	20
3. “Uma mulher sem nenhum mel”: o “eu” confesso em Adélia Prado	26
3.1 O não saber quem se é: uma investigação poética da procura de si e do Outro	28
Considerações finais	32
Referências bibliográficas.....	33

Introdução

Pela etimologia grega, *poësis* significa “fazer, fabricar, produzir, imaginar, inventar, compor” (ISIDRO PEREIRA, 1976), o que dá no português poesia. A poesia, portanto, não é o substantivo engessado, e sim verbo de ação. Não feita, sempre a fazer, a poesia engendra modos de construção de sentidos através da linguagem, e é pela linguagem, que se desvirtua do seu valor originário (a comunicação), que a poesia evoca novos ritmos. Logo, falar de poesia é um eterno vir a ser, um fabricar-se constante, por isso este trabalho dedica-se a expor sua íntima relação com o “eu” e com o “outro”.

Ser, em poesia, será um estado real ou ficcionalizado? Há como a poesia engendrar novos modos de ser e existir no mundo? Qual a relação entre uma vida contada e a vida real? É possível que haja confusão entre a sujeito-autora e a sujeito-poética? Em que medida é possível distinguir o que é real e o que é inventado? São inúmeras as perguntas que perpassam este trabalho e darão voz às inquietações da autora estudada: Adélia Prado.

Adélia Prado é uma escritora mineira, nascida em 13 de dezembro de 1935 na cidade de Divinópolis, onde reside até hoje. Teve o início de sua carreira literária com a publicação de *Bagagem* em 1976. Sua poética é fortemente marcada por uma voz feminina. Fincadas com os pés na terra do seu dia a dia, Adélia traz para sua poesia o cotidiano, o sagrado e o profano, a vida e a morte, a alegria e a tristeza, o sexo. Já dizia no poema “Modo poético”, de *Bagagem*: “É em sexo, morte e Deus/ que eu penso, invariavelmente, todo dia” (PRADO, 2019, p. 60).

As reflexões deste trabalho procurarão analisar de que forma a autora se enxerga dentro de sua própria poesia, ou seja, quem é a persona Adélia Prado quando submetida ao fazer poético? Dessa forma, pretender-se-á refletir se há traços autobiográficos em sua poesia, sem investigar sua biografia, apenas analisando temática e formalmente seus poemas. Buscar-se-á, também, mostrar a íntima relação que a eu lírica possui com o Outro e com a própria poesia, levando-se em consideração que a trajetória do autoconhecimento, ou da autognose, perpassa o Outro e a poesia. Por último, deter-se-á em como essa sujeito-poética se vê diante do mundo, o quanto ela se conhece ou não se conhece, reconhecendo suas qualidades e defeitos.

A base bibliográfica deste trabalho se constitui de artigos, teses e livros, como *O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet*, de Philippe Lejeune (2014), e *Micropolíticas: cartografias do desejo*, de Félix Guattari e Suely Rolnik (1996), que dão base para a solidificação desse percurso. O principal objetivo deste trabalho é uma análise

literária da poesia adeliana, portanto as referências bibliográficas funcionam apenas como um suporte para a leitura dos poemas e a condução desta monografia.

Analisar-se-ão poemas da *Poesia reunida* (2019), pois essa publicação confere à pesquisa um olhar mais apurado sobre sua obra completa, podendo, com isso, ter chegado ao tema deste trabalho. Inicialmente, a pretensão era pesquisar o amor como um gesto poético em Adélia Prado, mas devido a inquietações diversas e à leitura atenta de sua obra, percebeu-se que a vida da poeta-mulher, como uma história singular, era o tempo todo colocada em xeque pela escritora. Assim, pensar quem é essa “Mãe do povo, mãe de filhos, Adélia” ficou mais palpável e deu origem a esta pesquisa.

Feitas essas considerações, poder-se-á, agora, refletir sobre como a poesia adeliana perpassa de uma forma profunda a questão do ser e da existência humana.

1. “Mulher do povo, mãe de filhos, Adélia”: a autopoética adeliana

A poesia é, em si, linguagem erotizada, pois subverte a função primária da linguagem, a comunicação, diria Paz (1993) em *A dupla chama: amor e erotismo*. A poesia exige um labor estético da própria linguagem, a fim de transformá-la em outra coisa que não seja pura transmissão comunicativa de um emissor, o poeta, para um receptor, o leitor. Essa transformação, ou até transmutação, faz com que a poesia seja lida, muitas vezes, como *mimesis*, ou seja, como cópia de uma possível realidade ou verdade. A poesia seria uma reinvenção da própria vida, não só ela, como também a ficção. Atribui-se um grau de fingimento ao escrito, como se o campo literário não permitisse o contar ou o poetizar da realidade em si. Dessa forma, se discutiria se a autobiografia poderia ser literatura; a problemática aumenta quando se discute se a autobiografia pode estar vinculada à forma poética.

Lejeune (2014), em ensaio de 1996 intitulado “O pacto autobiográfico”, conceitua autobiografia como “narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza sua história individual, em particular a história de sua personalidade” (2014, p. 16). Logo, para um texto ser autobiográfico, segundo Lejeune, ele precisaria estar em formato de narrativa prosaica, o que exclui a poesia de poder ser autobiográfica. Tem-se, então, uma problemática quando se fala do conceito de autobiografia atrelado à poesia. Além disso, para o autor, é preciso alguns elementos para que o texto seja autobiográfico como forma da linguagem em narrativa prosaica e retroativa; o assunto tratado precisa ser sobre a vida individual, história de uma personalidade; a identidade do autor precisa casar com a identidade do narrador ou de um personagem principal. Percebe-se, portanto, que o crítico foi extremamente rígido ao definir os limites da autobiografia, arrependendo-se, posteriormente, em ensaio publicado em 2005 intitulado “Autobiografia e poesia”.

Nesse ensaio, o autor considera uma heresia ter dito que a autobiografia precisa ser em prosa, porém admite que o maior número de autobiografias é em prosa. Dividindo o ensaio de 2005 em cinco partes, o autor discute como a poesia pode ser lida como autobiografia e reforça sua argumentação com exemplos de autobiografias poéticas. Na primeira parte, intitulada “Você disse: autobiografia?”, Lejeune discute a problemática que muitos poetas enxergam ao terem suas obras lidas como autobiográficas, ainda que elas falem de sua própria vida, como se houvesse um temor pelo uso do termo “autobiográfico”. Em seguida, comenta que nem tudo é poesia e nem tudo é autobiografia,

o que leva ao próximo tópico. “Escrever sua vida em versos” é o título da segunda parte do ensaio, em que o autor discorre sobre a possibilidade de se escrever a vida em versos e aponta seis narrativas autobiográficas em forma de poema para ilustrar que sim, é possível a poesia ser autobiográfica. E vai além ao afirmar que é um caminho original para a representação de suas próprias vozes, ainda que, no início, isso gere uma estranheza. Na terceira parte, intitulada, curiosamente, “O ‘eu’ lírico”, Lejeune discorre sobre como a figura do leitor se sente identificada com a do eu lírico, quando há na poesia não só esse “eu” que fala, mas principalmente esse “eu” que fala de si – e é aqui o principal foco deste trabalho. Nas últimas partes, “Quando um poema conta uma vida” e “O que me dizem as palavras...”, o autor explica que, ainda que a poesia possa ser autobiográfica, ela é, sobretudo, fabricação, portanto faz sentido colocar em segundo plano a narrativa e a argumentação, e deixar que as palavras e suas combinações falem por si. A síntese desse ensaio foi necessária para que se possa compreender, mais adiante, o real papel da poesia que fala sobre uma vida singular.

Entretanto, o ponto mais forte da teoria de Lejeune no ensaio de 1996 a respeito da autobiografia é o pacto autobiográfico, em que o autor afirma que precisa existir uma relação de verdade, um pacto, entre o autor e o leitor, ou seja, é permitido ao autor escrever sua vida e personalidade sob uma condição de verdade, e é permitido ao leitor acreditar que aquilo sendo dito é real. Embora insuficiente, como Lejeune já reconheceu, o pacto autobiográfico não permite que o leitor duvide da veracidade do texto autobiográfico, não dá margens para que o leitor pense que seja ficcional, o que coloca o texto autobiográfico e o texto literário em um abismo. Nascimento (2017) aponta que “os interesses nunca são neutros, mas resultantes de ‘frustações e desejos’ do teórico e do crítico, como o próprio Lejeune sublinha” (p. 61; grifo do autor). Dessa forma, se pode perceber que há uma quebra no pacto de verdade, pois tudo em escrita é fruto de um recorte, de uma memória, falha, e de sentimentos diversos que repercutem no processo da escrita. Assim, pode-se dizer que todo texto tem um pouco de ficção, um pouco de fingimento do real.

A poesia adeliана surge com a publicação de *Bagagem* em 1976. Percebe-se na obra adeliана, desde então, uma bagagem de memórias, experiências, sentimentos e vivências que levam o leitor a acreditar que é Adélia Prado quem compartilha através de sua poesia a sua própria vida. Instaura-se a discussão se há autobiografia ou traços autobiográficos na poesia de Adélia Prado. Segundo a própria autora, em entrevista, há muito de autobiográfico em sua obra, pois é “impossível dissociar o viver do escrever”

(PRADO, 1993, p. 101). Moreira (2002), em ensaio intitulado “Adélia Prado: um modo poético”, analisa como a autora possui a consciência de si já em “Com licença poética”. A partir da análise da voz poética, Moreira (2002) enxerga o desdobramento desse “eu” em dois eixos: a mulher do povo e a mulher escritora, e chega à conclusão de que a obra adeliana apenas possui traços autobiográficos mais ou menos explícitos.

Assim, considera-se neste trabalho, através das reflexões feitas por Nascimento (2017), que a poética de Adélia Prado pode ser desenhada dentro de uma esfera autopoética, não autobiográfica, pois sua poesia é apenas uma revelação do real e de uma vida reinventada. O termo “autopoética” aqui foi pensado a partir do termo “autoficção”, que por si só, não é mais um gênero literário, longe disso, é um modo de pensar como a autobiografia pode e deve ser reinventada pela literatura e pelo gesto do fingimento, sem isso significar que aquilo que o autor e sujeito literário estejam escrevendo seja mentira.

A poesia adeliana, portanto – ao longo dos livros publicados, de *Bagagem* (1976) a *Miserere* (2013) –, ganha contornos, como já foi mencionado, de uma voz poética que relata suas vivências, experiências e memórias, principalmente dentro de um cotidiano voltado para o mínimo, o religioso, a vida e a morte. Dessa forma, não se pretende ler a poesia de Adélia Prado como uma cópia de sua própria vida, mas se procura analisar como a sujeito-autora e a sujeito-lírica se desdobram através do tempo, se reconhecendo enquanto sujeito no e do mundo. Visa-se à leitura de seus poemas pelo viés de uma autoconsciência de si, do outro e da própria poesia, em um gesto de alteridade. A autopoética adeliana funciona como um “eu” que está em busca de um reconhecimento de si, mas ao mesmo tempo se esvazia dentro da própria poesia e dentro do outro, como se não soubesse quem é, o que ocorre, algumas vezes.

Em “Grande desejo”, também do livro *Bagagem*, observa-se uma negação e, em seguida, uma afirmação de quem se é através do verbo ser, “não sou” e “sou”. Quando a eu lírica afirma “Não sou matrona, mãe dos Gracos, Cornélia”, ela se coloca numa posição oposta: “sou é mulher do povo, mãe de filhos, Adélia”. Analisando os sintagmas nominais, tem-se que “matrona”, na Roma Antiga, é a mulher de família extremamente respeitável; já “Gracos”, os filhos de Cornélia, notável e bondosa mulher romana, foram grandes reformadores sociais de Roma. Ao se colocar em oposição, a sujeito-lírica apresenta uma modéstia, “sou é mulher do povo, mãe de filhos, Adélia”, colocando-se em um lugar de uma mulher como outra qualquer, vestida de simplicidade. Entretanto, ao rimar Adélia e Cornélia, percebe-se uma conjuntura entre esses dois sintagmas, o que acaba por evidenciar uma falsa modéstia.

Já nesses primeiros versos de “Grande desejo” ocorre uma confusão entre a sujeito-lírica e a sujeito-autora, seja pelo uso do pronome “eu”, seja pelo uso do próprio nome, Adélia – o que se discutirá mais profundamente no subitem deste capítulo. Há, então, uma tensão entre o eu-autoral – pertencente ao universo real – e a eu lírica – pertencente ao universo ficcional da poesia – que não se resolve, pois é provocada intencionalmente por Adélia Prado. Dessa forma, a identidade da poeta é construída sob essa tensão, causando no leitor uma dúvida, se o texto lido pode ter um traço autobiográfico ou não. O poema reforça essa tensão não somente no uso do pronome “eu”, que por vezes é omitido por meio de elipses, mas principalmente quando dialoga com experiências cotidianas e sentimentos, levando o leitor a se aproximar de sua vida. Assim, ao dizer “Faço comida e como” ou “Aos domingos bato o osso no prato pra chamar o cachorro/ e atiro os restos”, a sujeito-lírica se liga ao leitor por meio de uma semelhança, pois o leitor pode também ser uma pessoa comum, como outra qualquer. Do mesmo modo, quando a sujeito-lírica diz “Quando dói, grito ai” ou “quando é bom fico bruta”, ela revela sentimentos que podem ser compartilhados por qualquer pessoa.

Entretanto, ao falar dos seus próprios sentimentos, a sujeito-poética faz uma diferenciação entre aqueles que podem ser compartilhados por qualquer pessoa e aqueles que só ela pode sentir. Essa diferença é marcada pelo uso da conjunção adversativa “mas”, que representa uma oposição entre aquilo que estava sendo dito: “Quando dói, grito ai/quando é bom fico bruta/As sensibilidades sem governo”, e aquilo que será dito: “Mas tenho meus prantos, /claridade no meu estômago humilde/e fortíssima voz para cânticos de festa.” Tem-se, então, desenhada a figura de uma mulher que tanto é a mulher do povo, a qual compartilha suas vivências, experiências e sentimentos cotidianos, quanto também se diferencia dessa mulher, ao estabelecer limites entre aquilo que pode ser compartilhado com todos e aquilo que somente a ela pertence, “os prantos”, “a claridade no meu estômago humilde” e “fortíssima voz para cânticos de festa”.

Além disso, como já apontou Moreira (2002), há uma face dessa mulher que é a poeta, ressaltando a consciência que Adélia Prado tem do seu valor autoral. O verso seguinte confirma: “Quando escrever o livro com o meu nome”, mostrando que, em realidade, o grande desejo já prenunciado pelo título do poema é escrever um livro e pôr nele o seu próprio nome. Já em “Com licença poética” esse valor autoral já era anunciado: “Mas o que sinto escrevo. Cumpro a sina. / Inauguro linhagens, fundo reinos”, revelando que o ato da escrita poética, como se perceberá ao longo de toda sua obra, é uma sina, um destino, uma vocação, poder-se-ia dizer até mesmo um dom divino, como acentuou

Martinuzzo (2015) ao apontar que o fazer poético adiliano é, sem dúvida, um compromisso religioso, portanto irrecusável:

Isso nos induz a um fazer que é, simultaneamente, ético e estético. Também estes dois aspectos encontram-se indissociáveis na obra poética da escritora mineira. É ético porque pressupõe uma postura moral em relação ao ofício, isto é, fidelidade total do artista para com sua arte, que, no caso de Adélia, se dá de modo análogo à fé religiosa; é também estético porque esta mesma postura define e é definida pela natureza do seu fazer, ou seja, pela forma e pelo conteúdo de sua obra, aquilo que é de fato poético ou artístico para a autora (...) A união destes dois aspectos em Adélia Prado – ético e estético, ambos atravessados e justificados pelo sentimento religioso – nos conduz ao conceito de vocação (MARTINUZZO, 2015, p. 24).

Dessa forma, ser poeta é mais que uma vocação, torna-se uma obrigação religiosa, já que não se pode recusar um dom dado por Deus, dentro de uma perspectiva cristã. A sujeito-lírica e a sujeito-autora se aproximam, mais uma vez, através não só da consciência autoral, mas também da personalidade religiosa.

Como uma espécie de pagamento de uma promessa não-dita, a eu lírica diz ao leitor que fará um percurso, que beira a ideia de uma procissão, com o livro já publicado com seu nome: “e o nome que eu vou pôr nele, vou com ele a uma igreja, / a uma lápide, a um descampado, / para chorar, chorar e chorar, / requintada e esquisita como uma dama.” Esse percurso até “a uma igreja”, “a uma lápide” e “a um descampado” é feito com uma finalidade, a de chorar, entretanto não é qualquer choro, uma vez que o sintagma verbal é repetido três vezes, indicando uma hipérbole desse chorar. Há uma indicação de que esse choro hiperbólico é derivado do parto da criação do livro, portanto o processo de criação gera não só o livro, mas também uma paixão – um sofrimento doce. Porém, não é somente um chorar hiperbólico, tal chorar é realizado de forma “requintada e esquisita como uma dama”. Isso leva o leitor a um estranhamento, já que o imaginário que se tem de dama pode sim abrigar o termo “requintada”, mas dificilmente abrigará o termo “esquisita”, o que mais uma vez confere um tom autobiográfico da sujeito-lírica e, logo, da sujeito-autora. Portanto, ser escritora é mais que um traço autobiográfico, é parte indivisível da identidade de Adélia Prado.

Há de se pensar, sobretudo, que as mulheres na literatura foram durante muito tempo silenciadas, desde uma mera representação em forma de personagem, até mesmo na função de escritoras. Houve muita luta para que a mulher pudesse sair do ambiente privado – doméstico – e dar o tom de sua própria vida. Ainda assim, hoje, a literatura de autoria feminina está descobrindo escritoras que ficaram esquecidas no tempo, silenciadas pelo véu do patriarcado. Portanto, é um projeto literário extremamente ousado

o que Adélia Prado faz ao assumir uma voz lírica feminina e estabelecer traços autobiográficos para seus poemas; além de ter a consciência autoral, estabelecendo-se no meio literário através de sua própria voz e indo na contramão dos movimentos artísticos do seu tempo.

Portanto, é essa sujeito-lírica que dará vida às memórias, afetos, experiências e vivências que a autora enquanto poeta percebe no mundo, seu pequeno mundo cotidiano. Essa sujeito-lírica é, em si, alguém que confessa. Se pensarmos em termos católicos, a confissão é o ato de remissão de pecados através não só do próprio ato da confissão, como também através das orações; é preciso confessar e agir. Adélia Prado, logo, dá sua voz à sujeito-lírica e confessa, sobretudo, a si e age na escritura do próprio poema. Além disso, essa confissão pode ser interpretada por diversos recursos retóricos, como aponta Martinuzzo (2015):

O eu lírico feminino e devoto de Adélia Prado é recorrente em toda a sua obra poética, sem exceção. Ele confessa os seus afetos e iluminações – epifanias – ao mesmo tempo em que confessa a si mesmo: a forma de seu corpo, fragmentos de sua história, as mudanças acarretadas pela passagem do tempo. Identificamos pelo menos três recursos retóricos presentes em sua poesia: 1) etopeia, que é a representação emotiva e psicológica do eu-lírico (“quando dói, grito ai, / quando é bom, fico bruta, / as sensibilidades sem governo”); 2) prosopografia, ou seja, a representação do próprio corpo e da expressão física (“não sou tão feia que não possa casar”); e 3) retrato, que é a soma dos dois recursos anteriores de modo a retratar uma personagem tanto física quanto psicologicamente (MOISÉS, 2004, verbete “Descrição”, p. 117-119). Por meio de descrições como essas o leitor de Adélia Prado consegue imaginar (ter uma imagem) uma mulher inteira por trás da obra como um todo (MARTINUZZO, 2015, p. 55).

Logo, a autopoética adeliiana traça uma imagem, no corpo da própria poesia, de uma mulher inteira, tanto psicológica quanto fisicamente. Consegue-se, pois, perceber como essa imagem da sujeito-lírica é mais um recurso que estabelece um grau de semelhança entre a poeta e sua voz poética, confundindo o leitor e deixando que a dúvida lhe perpassa a cabeça. Porém, há dois traços que alargam a dúvida do leitor: o uso do pronome “eu” e do próprio nome da autora, como se verá em seguida.

1.1. A autorreferenciação: o uso do “eu” e do próprio nome

A escrita autopoética adeliiana é marcada por uma forte autorreferenciação causada pelo uso do pronome pessoal do caso reto “eu” e do próprio nome. Sabe-se que é recorrente na poesia lírica o uso da primeira pessoa do singular, focalizando a linguagem

poética no emissor, segundo a teoria da comunicação. Entretanto, já foi discutido que a linguagem poética rompe com o objetivo primordial da linguagem, a comunicação (PAZ, 1993), portanto há de se pensar o valor do “eu” dentro da poesia lírica a partir de outras teorias. Além disso, é necessário analisar como a utilização do próprio nome também é um recurso autorreferencial que causa uma confusão intencional no leitor, levando-o a acreditar que aquela poesia seja autobiográfica.

O uso da primeira pessoa do singular na autopoética adeliана é marca estruturante de sua escrita: são raros os poemas que não apresentam alguma marca de registro da primeira pessoa, seja na forma do pronome pessoal do caso reto, eu, ou nas formas oblíquas e possessivas, mim, me e minha, ou ainda na forma da desinência número-pessoal. Importante lembrar que a primeira pessoa é aquela que fala, mas tal fala nunca é solitária. Se há primeira pessoa, há uma segunda pessoa, aquela que ouve. Da mesma forma ocorre no discurso literário. Se há um sujeito-poético na primeira pessoa, há um leitor atento do outro lado, identificando-se ou se diferenciando. Assim, a partir da leitura de José Paulo Paes (1999), Fontenelle registra (2002):

Paes contribui para a compreensão da utilização do eu na feitura do discurso literário ao demonstrar que o eu implica, necessariamente, a referência ao outro e que institui “o lugar por excelência da representação da outridade” (Paes, 1999, p. 22). Dessa forma, não se poderia compreender a utilização textual de tal recurso estilístico sem a consideração de que, ao encontrar-se delimitado no literário, dá-se a reprodução da própria gênese do eu como uma individualidade, organizada a partir da relação de espelhamento com o tu (FONTENELLE, 2002, p. 258).

Logo, o discurso autopoético de Adélia Prado assume um caráter de alteridade, ou seja, todo processo de singularidade passa pelo outro, e o Outro em Adélia, muitas vezes, é Deus, mostrando novamente que o discurso poético adeliано é um compromisso religioso.

Diante disso, Fontenelle (2002) também aponta que, em Adélia Prado, além de falar para o outro, a sujeito-lírica fala de si, portanto o discurso assume tanto uma posição textual, quanto uma posição simbólica. Falar de si implica, pois, uma eu lírica que se manifesta não só no plano da referenciação pronominal, mas também no plano do empírico. Como já foi dito, é através das vivências, experiências e memórias que essa eu lírica vai se construindo e se reconstruindo ao longo de mais de quarenta anos de atividade poética. É uma sujeito-lírica que se aproxima da sujeito-autora, mas que só existe verdadeiramente no plano da referência e do simbólico.

É importante destacar que a construção e reconstrução do sujeito é um processo não só de interiorização de vivências, experiências e memórias, mas sim de atravessamentos de subjetividades produzidas através de relações intra e extrapessoais. Dessa forma, pode-se entender que esse processo é feito por um agenciamento coletivo de enunciação como conceitua Guattari e Rolnik (1996). O agenciamento coletivo de enunciação produz subjetividades (modos de existência), ou seja, toda produção de sentido perpassa uma outra instância que não da individualidade, nem da coletividade, pois podem ser tanto de natureza intra ou extra pessoal. Tem-se nas palavras de Guattari que:

A subjetividade é produzida por agenciamentos de enunciação. Os processos de subjetivação, de semiotização - ou seja, toda a produção de sentido, de eficiência semiótica - não são centrados em agentes individuais (no funcionamento de instâncias intrapsíquicas, egóicas, microssociais), nem em agentes grupais. Esses processos são duplamente descentrados. Implicam o funcionamento de máquinas de expressão que podem ser tanto de natureza extrapessoal, extra-individual (sistemas maquínicos, econômicos, sociais, tecnológicos, icônicos, ecológicos, etológicos, de mídia, enfim sistemas que não são mais imediatamente antropológicos), quanto de natureza infra-humana, intrapsíquica, infrapessoal (sistemas de percepção, de sensibilidade, de afeto, de desejo, de representação, de imagens, de valor, modos de memorização e de produção ideica, sistemas de inibição e de automatismos, sistemas corporais, orgânicos, biológicos, fisiológicos, etc.) (GUATTARI; ROLNIK, 1996, p. 31).

Logo, a autopoética adeliiana, ainda que centrada no sujeito que fala – e fala de si –, faz parte de um agenciamento coletivo de enunciação, pois não produz somente um modo de existir para a sujeito-lírica, mas também engendra outras possibilidades de existência, tanto para a sujeito-autora – que se aproxima da sujeito-lírica –, quanto para o sujeito-leitor, que se vê, muitas vezes, refletido na figura da eu lírica. Em “Grande desejo”, isso é percebido quando a sujeito-autora opta por rimar “Cornélia” e “Adélia”, evidenciando mais que uma diferença, uma semelhança. É nessa possibilidade de se ver através da imagem do outro, “Cornélia”, de ser agenciado por ele, que surge o agenciamento coletivo de enunciação.

Outro ponto importante na teoria de Guattari e Rolnik (1996) que ajuda a pensar sobre o uso do “eu” em Adélia Prado é o processo de culpabilização capitalística. Há na poesia adeliiana uma reafirmação do “eu”, ou até uma retórica do eu, latente, visto a constante repetição das estruturas de primeira pessoa do singular, o que gera um eco no leitor e uma pergunta: qual o porquê dessa constante reafirmação do eu? Caso se pense sobre o processo de culpabilização capitalística, obtém-se que sempre há uma imagem de referência para o sujeito. Assim, os autores dizem:

A culpabilização é uma função da subjetividade capitalística. A raiz das tecnologias capitalísticas de culpabilização consiste em propor sempre uma imagem de referência a partir da qual colocam-se questões tais como: “quem é você?”, “você que ousa ter uma opinião, você fala em nome de quê?”, “o que você vale na escala de valores reconhecidos enquanto tais na sociedade?”, “a que corresponde sua fala?”, “que etiqueta poderia classificar você?”. E somos obrigados a assumir a singularidade de nossa própria posição com o máximo de consistência. Só que isso é frequentemente impossível de fazermos sozinhos, pois uma posição implica sempre um agenciamento coletivo (GUATTARI, ROLNIK, 1996, p. 41).

Todo o sujeito é bombardeado com esse processo, tanto a sujeito-autora, quanto o sujeito-leitor. Quando Adélia Prado reafirma o “eu” em sua poética, ela faz em nome de uma necessidade de responder ao leitor tais questões colocadas, principalmente, como já foi explanado, por ser uma poeta-mulher, que precisa ecoar sua voz antes que a calem. Falar de si e falar em primeira pessoa implica, em “Grande desejo”, por exemplo, ser vista não só como “mulher do povo, mãe de filhos, Adélia”, mas também como uma sujeito-lírica que tem o grande desejo de escrever um livro e pôr seu nome nele. Entretanto, ao mesmo tempo que Adélia Prado está contida nesses processos de culpabilização e de subjetivação capitalística, ela também procura romper com esses processos através da criação poética.

Porém, essa reafirmação do “eu” provém de um excesso que beira o egoico, como aponta Nascimento (2010). Já se viu que, em Adélia Prado, há um “eu” que beira a modéstia, ou melhor, a falsa modéstia, que ora se coloca em posição de “mulher do povo, mãe de filhos, Adélia”, ora diz que “Quando nasci um anjo esbelto, /desses que tocam trombeta, anunciou:/vai carregar bandeira.”, atribuindo à eu lírica um extremo grau de importância, o que se opõe a uma “mulher do povo”. Tem-se, logo, uma retórica do eu, ainda que esse “eu” seja também voltado para o outro. Mas a retórica do eu irá atingir seu ápice com o uso do próprio nome, em um processo de autorreferenciação em terceira pessoa.

Autores diversos, como Carlos Drummond de Andrade, já usavam os recursos autorreferenciais em sua poesia. Pode-se ter como exemplo o “Poema de sete faces” na qual um anjo torto fala ao sujeito poético – nomeadamente em primeira pessoa do singular – “Vai, Carlos! Ser gauche na vida!”. Ao usar o nome “Carlos”, o autor do poema se coloca mesclado ao sujeito poético, causando uma confusão intencional no leitor. Adélia Prado utiliza o mesmo recurso em “Grande desejo” quando afirma quem é, não só através do uso do verbo “ser” em primeira pessoa do singular, mas também ao se autorreferenciar através do uso do próprio nome: “sou é mulher do povo, mãe de filhos, Adélia.” Esse

referente “Adélia”, portanto, é e não é Adélia Prado, em um processo que é, ao mesmo tempo, textual e simbólico.

Além disso, a nominalização do próprio nome se dá para marcar a sujeito-autora dentro do espaço poético em um processo de individuação. Sabe-se que, em literatura, é recorrente a não nominalização ou a nominalização com um nome comum, com o propósito de causar identificação no leitor ou de mostrar que aquele personagem representado pode ser qualquer pessoa. Por isso, quando Adélia Prado se utiliza do próprio nome, ela está marcando discursivamente que é ela quem fala, não qualquer pessoa, ainda que sua poesia seja marcada pela identificação. Logo, ao dizer “sou é mulher do povo, mãe de filhos, Adélia”, ela marca tanto uma identificação com o leitor, quanto uma diferenciação, e é nisso que constitui o processo de individuação.

Há outras referências nominais dentro de sua poesia, algumas que remetem ao próprio nome, como é o caso de “O sonho”: “O reconheci na fração do meu nome, /me chamou como em vida, /a partir da tônica: / “Délia, vem cá”. Nesse poema, a sujeito-lírica sonha com alguém do seu passado, provavelmente o pai morto – recorrente figura em sua obra –, chamando-a pelo seu apelido “Délia”, o que marca novamente a individuação dessa sujeito-lírica que, agora, sofre de esperança e ânsia. Há outras referências nominais como aponta o artigo de Moreira (2002):

O mesmo valendo para o tratamento nominal que o eu-lírico dispensa a seu amado num poema que é uma declaração de amor: “Para o Zé”, coincidente com o tratamento que na vida real a escritora dá a seu marido José de Freitas. Há ainda referências pessoais e nominais coincidentes em relação a duas das filhas da escritora: Sarah, no poema “Esperando Sarinha”, e Beatriz, no “Poema para menina-aprendiz”, em que a filha caçula insiste em ajudar a arrumar a cozinha, e a mãe diz: “Pode ir brincar, Beatriz.” (do livro *Oráculos de maio*) (MOREIRA, 2002, p. 48).

Tem-se, portanto, uma eu lírica que passa tanto pelo processo de agenciamentos da enunciação, quanto pelo processo de individuação, ao menos, uma tentativa de se diferenciar e de se singularizar frente aos outros. Entretanto, será visto no capítulo a seguir que a autopoética adeliana é um constante processo da busca por uma alteridade, em que a eu lírica se reconhece através do Outro e através da construção da própria poesia, além de passar por um processo de reconhecimento de si através do tempo.

2. A consciência do sujeito através da experiência mística e de alteridade

O conceito de autognose consiste no conhecimento que uma pessoa tem de si mesma. Essa noção ampla é encontrada na autopoética adeliiana, na medida em que a sujeito-lírica está, através do espaço-tempo poético, buscando-se constantemente. Em uma leitura atenta de sua obra poética, percebe-se que as memórias, experiências, vivências e sentimentos que a eu lírica possui desenham uma figura de uma mulher que se conhece ou, ainda que diga que não sabe quem é, deixa clarificado para o leitor quem é. Ser, em Adélia, é sobretudo uma experiência mística e de alteridade. O “eu” não existe sem o Outro, pois ele é constantemente atravessado pelo Outro e é nessa travessia que ele se encontra e se reconhece. O Outro não é só as personagens que perpassam sua poesia, como Sarinha, Beatriz, Zé, sua mãe e seu pai mortos, entre tantos outros, também não é somente o leitor; o Outro, em Adélia, é o sobrenatural, é Jesus na forma do personagem Jonathan e é Deus e o Espírito Santo.

A tensão corpo e poesia configura, em Adélia Prado, um espaço de descoberta da sujeito-lírica. Assim como um espaço geográfico precisa ser percorrido para ser descoberto, tanto o corpo simbólico adeliiano quanto o corpo concreto da poesia precisam ser percorridos para se formar a imagem que o sujeito-leitor tem da poeta-mulher, através da sujeito-lírica. Dessa forma, o corpo se torna embate, zona de tensão entre aquilo que é conhecido e aquilo que se desconhece. Ser, em Adélia, é estar nesse corpo simbólico e viver nesse corpo poético.

Em “Nossa Senhora da Conceição”, do livro *Oráculos de Maio*, percebe-se tal tensão entre o corpo da menina de dez anos e o corpo do poema feito pela mulher já madura, instaurando-se na rememoração de um passado, como se ela estivesse vivenciando novamente aquele fato pela memória: “Tenho dez anos/e caminho de volta à minha casa. /Venho da escola, da igreja,/ da casa de Helena Reis, não sei,/ mas piso, é certo, sobre trilha de areia,/pensando: vou ser artista.” Percebe-se que a pequena eu lírica faz um percurso (ainda que não se sabe ao certo qual é), mas ela tem noção da materialidade do chão de areia em que pisa, como a poeta-mulher tem noção da materialidade do próprio poema e do desejo de ser artista; há, logo, corpo-sonho: “vou ser artista”. Um corpo imaterial, projetado pelo desejo não maquínico de ser escritora, desde criança. É nesse trajeto de si que a figura da pequena eu lírica vai se desenhando e

vai se confundindo com a da eu-poeta. Mas é importante lembrar que, entre o corpo da menina e o corpo da poesia, há o simbólico, aquilo que escapa, que permite ao texto somente ser autopoético, não autobiográfico.

O corpo do poema estende seu espaço, abrangendo a visão de mundo da menina: “Tenho um vestido, um sapato/ e uma visão que não reconheço poética:/ um mamoeiro com frutas sob muito sol e pardais.” Há uma associação entre aquilo que é material: “Tenho um vestido, um sapato”, e aquilo que é imaterial (da ordem do imanente e do transcendente): “uma visão que não reconheço poética”. Dessa forma, abre-se no poema uma nova imagem da pequena eu lírica, que é ao mesmo tempo corpo e espírito. Entretanto, o curioso é a visão da menina sobre o mamoeiro e os pardais, não os reconhecendo como imagens poéticas, o que torna, para o leitor, um ponto de vista ambíguo, já que para a poeta-mulher a visão do banal e do cotidiano é o que conferirá materialidade para sua escrita poética. Percebe-se um corte no tempo, que mostra uma diferença entre a eu lírica amadurecida, que virá nos versos posteriores, e a eu lírica criança. Em uma outra possível leitura, mamoeiro, sol e pardais seriam apenas a coisa em si, não estando eles sacralizados de poesia.

Como em um vitral, o poema vai se construindo e sobrepondo imagens, conforme acontece nos versos posteriores: “Não a perderia porque era o bom-sem-fim,/como rosais, uma palavra-anzol,/puxava calor, meio-dia, presas de ofídio,/diminuta aflição, gotículas,/porque a Virgem esmagava o demônio/com seu calcanhar rosado.” Esses versos apontam para uma ausência de hierarquia entre as imagens apresentadas, uma vai puxando a outra, criando a realidade que se quer apresentar. Em primeiro lugar, o verso inicial, “Não a perderia porque era o bom-sem-fim”, retoma através do pronome “a” o verso “uma visão que não reconheço poética”, portanto a sujeito-lírica não quer perder a visão de outrora porque, apesar de não a reconhecer poética, era “o bom-sem-fim”. Em seguida, os versos nos apresentam uma comparação entre outras visões que também são “o bom-sem-fim”; é a partir dessa comparação que se pode perceber uma cena sendo desenhada e outras cenas sendo sobrepostas a ela. O próximo verso explica as imagens sobrepostas, “porque a Virgem esmagava o demônio/com seu calcanhar rosado”, como se todas as cenas desenhadas fossem resultado da Virgem esmagando o demônio com seu calcanhar rosado.

É importante destacar que o sagrado e o profano não assumem, em Adélia Prado, um lugar de hierarquização. Extremamente imagética ou, como a tradição chamaria, fanopeica, a poesia adeliana se constrói a partir de imagens de seu cotidiano que se tornam

sagradas e imagens cristãs que vão sendo ora dessacralizadas, ora louvadas. É o que acontece com os versos de “Nossa Senhora da Conceição”, que desenham, em um vitral, imagens que se sobrepõem sem nenhuma espécie de hierarquia, dando a elas valor de sagrado através do corpo de sua poesia. Portanto, quando a Virgem reaparece – sem ser no título –, ela apenas justifica a presença das outras imagens, sem estar em uma posição de superioridade, como era de se esperar. Segundo Alves (2014):

O sublime (a fé, a ressurreição, o diálogo com Deus – para Adélia, a poesia é revelação de Espírito Santo) e o mais íntimo cotidiano se juntam para compor o poema. No espaço do poema tudo é sagrado. O sagrado, portanto, é a poesia. E a poesia não comporta divisões hierárquicas, separações valorativas. Vê-se que este procedimento não busca privilegiar temas, assuntos, cenas; a experiência pessoal é basilar na construção de sua poesia (ALVES, 2014, p. 133).

Percebe-se que, até agora, o “eu” é um espectador das imagens que vão sendo construídas ao longo do poema, entretanto o “eu” não é um mero espectador, ele é atravessado por essas imagens, e é a partir desse atravessamento que o “eu” vai se reconhecendo e se localizando enquanto sujeito no mundo. Uma sujeito-poética tão imersa na sacralidade de seu próprio cotidiano, que faz dele seu altar sagrado, sua poesia. Dessa forma, a poesia, novamente, se torna um caminho a ser percorrido pelo “eu” para a descoberta de si mesma, através do cotidiano, das memórias de infância e do Outro – Nossa Senhora da Conceição.

O sagrado, em Adélia Prado, esbarra não só no campo da poesia, mas também no território do Outro. Em um gesto de alteridade, a autora dá voz ao Outro, ainda que o Outro seja membro de sua família, um amigo, seu lado obscuro, Nossa Senhora ou Jonathan – Jesus personificado na figura de homem. Em um procedimento ético e estético, por meio de uma poesia que beira a narratividade corriqueira, a poeta-mulher, vestida de eu lírica, confere a seus personagens um traço de afetividade que a perpassa; seja na forma de uma memória, de um acontecimento ou da própria construção do texto poético. Dessa forma, o “eu” é atravessado pelo Outro – que é sagrado pelo fato de ser obra divina e material poético – de forma que esse atravessamento faz com que a sujeito-poética se reconheça enquanto sujeito no mundo.

Na continuação do poema “Nossa Senhora da Conceição”, é visível esse procedimento ético e estético realizado através da figura do pai. Os versos “Só porque achei sua binga e seu pito/meu pai falou: eta menina de ouro!” revelam como a sujeito-lírica dá voz à figura de seu pai já morto, lembrando seu falar e o acontecimento de

quando ele perdeu sua binga e seu pito. Essa voz é concedida pelo mecanismo narrativo de discurso direto, o que representa, esteticamente, o ético da “alteridade”. A continuação do poema reforça o exposto, pois confere ao pai a humanidade do erro e do acerto: “Foi injusto outras vezes, mas perdeu tardes/atrás de sabugueiro para curar minha tosse.” O pai, pois, se torna a figura no poema que a atravessa, além de Nossa Senhora, e a faz enxergar a si mesma, já que sua existência depende do Outro, como afirma Nascimento (2010):

Estou convencido de que toda experiência do eu passa pelo encontro com a alteridade, de forma estrutural e irredutível. “Eu” só existe porque o outro/a outra (que pode ter inúmeros nomes: mundo, universo, natureza, Deus, pai, mãe, família, sociedade, acaso, lei, norma etc.) lhe deu existência. É nesse sentido que se deveria ler a famosa frase de Rimbaud no contexto original da carta em que se inscreve: eu é um outro, porque é esse outro e essa-outra que me fundam, desde antes do nascimento, quando ainda não passo de uma ideia na mente e no corpo de meus pais. “Eu” é e sempre será outro, igual e diferente de si: esse diferimento vem da alteridade que nos habita. Tal é o primado ético da existência: antes de mim o outro ou a outra que me deram vez e lugar. Na verdade, parafraseando a epígrafe acima de Doubrovsky, diria que o eu não passa de uma ficção do outro. Pois o outro é que me inventa, a meu desconhecimento e até a minha revelia. Desde a certidão de nascimento até o atestado de óbito, quem cuida sempre de nossas vidas são os outros, sem os quais nada seríamos, nada somos (NASCIMENTO, 2010, p. 62).

Após falar do pai, o poema retorna à própria figura da eu lírica, mostrando mais uma vez o procedimento em vitral realizado por Adélia ao compor imagens. Nos versos seguintes, é demonstrado como estão os sentimentos da sujeito-poética diante daquele cenário do cotidiano: “Parece que vou entristecer-me,/ desanimada de lavar hortaliças,/tentada ao jejum mais duro,/não como, não falo, não rio,/nem que o papa se vista de baiana.” A começar, tem-se um sentimento latente de tristeza querendo aparecer, o que é corroborado pelo sentimento de desânimo em lavar hortaliças e o pensamento de estar tentada a jejuar de forma dura. Novamente, o ato religioso aparece embricado ao cotidiano na poesia adeliana, afinal jejuar é um processo cristão de abrir mão de algo a fim de operacionalizar uma transformação interna. No caso da eu lírica, ela abriria mão do comer, do falar e do riso, reafirmando que nem o papa vestido de baiana a tiraria daquele rito. Jejuar, portanto, seria uma forma de voltar-se para o eu e se encontrar com o mais divino dentro de si. Novamente o sagrado aparece, agora não mais voltado para o Outro e para a poesia, mas para si mesma.

São recorrentes em Adélia Prado as dicotomias e as contradições, que fazem parte da construção de sua persona poética. Alegria *versus* tristeza, vida *versus* morte, sagrado *versus* profano, juventude *versus* velhice... Todas essas temáticas contribuem para a

criação de um projeto poético voltado para o conhecimento de si, do Outro e da própria poesia. Portanto, quando em “Nossa Senhora da Conceição”, a sujeito-poética relata seu parecer tristonho e seu desânimo, logo em seguida vem o jejuar de uma alegria, o que estabelece um contraponto, reafirmando a natureza dicotômica não somente de sua poesia, mas da própria eu lírica. Outra dicotomia que aparecerá em “Nossa Senhora da Conceição” é a passagem do tempo, entre a juventude – o poema começa com a sujeito-poética menina – e a velhice – o poema termina com a sujeito-poética na maturidade.

O poema prossegue com a sujeito-lírica afirmando que virou comida do tempo, intercedendo através de uma interjeição à Virgem Maria, “Virgem Maria! o tempo quer me comer,/ virei comida do tempo!”. Já não é mais a menina de dez anos que é a sujeito da enunciação, mas sim a mulher madura, que se confunde com a poeta-mulher. O pavor aparente da velhice é colocado a partir da expressão “virei comida do tempo!”, que gera a sensação de esvaziamento (apagamento) de si pelo tempo, como se a única condição da velhice fosse o desaparecimento do corpo, que é tão sagrado para sua poética.

A súplica à Nossa Senhora da Conceição continua, mas agora focaliza novamente nos sentimentos aflitivos da eu lírica: “Me ajuda a parir esta ninhada de vozes;/me ajuda, senão/este conluio de sombras me sequestra, /me rouba o olho antigo e a paixão viva.” A polifonia no texto adeliانو é recorrente, o Outro a atravessa sob forma de discursos diretos ou indiretos, por memórias ou acontecimentos, ou ainda por uma “ninhada de vozes”. Que vozes serão estas que a atravessam em tom de desespero? Da sua criança interior, seu pai, os ruídos de seu cotidiano, suas sombras? O fato é que a sensação de desesperação a sequestra e lhe rouba “o olho antigo e a paixão viva”, restando-lhe apenas um corpo sem vivacidade. O corpo que, antes era marcado pelo tempo, agora é atravessado pelo desespero. A solução para o cessar da agonia é o parir das vozes, ou seja, é a feitura do poema. O corpo do poema e o corpo da poeta se confundem, nesse momento, no nascer da poesia, indicando que a poesia é indissociável da vida da eu lírica.

Constrói-se, portanto, o vitral, em que várias imagens se unem para formar o poema: a menina de dez anos caminhando pela trilha de areia; o pensamento de ser artista; o mamoeiro e o pardal; palavra-anzol; calor; meio-dia; presas de ofídio; Nossa Senhora da Conceição esmagando com seu calcanhar rosado o diabo; a binga e o pito achados do pai; a injustiça do pai; o pai indo atrás de sabugueiro para curar sua tosse; o desespero da passagem do tempo; a agonia de parir um poema. Tais imagens não são hierarquizadas entre si e apontam para diversos atravessamentos que percorrem o corpo da sujeito-

poética e do próprio poema. O Outro é a fonte de todos os atravessamentos, e em um gesto de alteridade faz com que a eu lírica perceba a si própria.

A sujeito-poética toma consciência de si, na medida em que reconhece o Outro e se reconhece nele, através de suas memórias, sentimentos, pensamentos, experiências e vivências. Não há um “eu” sem o reflexo do Outro, logo o Outro é essencial para que a autopoética adeliada se cumpra, já que a retórica do “eu” exige um tu, seja ele uma personagem na poesia que beira a narração, um santo cristão – como Nossa Senhora da Conceição – ou o próprio leitor. Assim aponta perfeitamente Martinuzzo (2015):

A descoberta de Deus e do mundo – em Adélia Prado – começa com a descoberta de si mesma, isto é, no processo de individuação. Isso não significa olhar para dentro e tomar o próprio caso como regra geral, mas justamente experimentar a espécie; a intuição e o vivo interesse pela existência aproxima os indivíduos e mostra à poeta as semelhanças na condição que a todos submete (MARTINUZZO, 2015, p. 64).

Entretanto, quem realmente é essa eu lírica que se deixa atravessar pelo Outro? Além de suas experiências, memórias, sentimentos e pensamentos? Além de “mulher do povo, mãe de filhos, Adélia”? Além de poeta-mulher? O que é mais íntimo e confessional nessa sujeito-poética?

3. “Uma mulher sem nenhum mel”: o “eu” confesso em Adélia Prado

A identidade do “eu” adeliiano, como já foi visto, divide-se entre a mulher do povo e a mulher escritora. Porém, a construção da identidade da sujeito-poética não perpassa somente esses dois polos, ao contrário esses polos são apenas expressões estereotipadas. Até esse ponto, enxerga-se a mulher através dos seus sentimentos dicotômicos, suas experiências e memórias, seu modo de enxergar a vida através da religião, da poesia e através do Outro, mas não se enxergou como de fato essa mulher se vê. A autognose adeliana também é um caminho dentro de seu próprio corpo e espírito, um caminho, por vezes, solitário. Dessa forma, será analisado como a própria eu lírica se define enquanto sujeito no mundo.

Em “Senha”, do livro *Miserere*, percebe-se que há um jogo de imagens que funcionam como uma senha para se descobrir quem a sujeito-poética de fato é. Em latim, senha vem de *signa*, plural de *signu*, ou seja, senha se refere a uma combinação de signos para se encontrar um código que levará a uma descoberta. Esse jogo de signos é expresso no poema por meio de um procedimento, em vitral, que divide o poema em três partes: o reconhecimento de si, o almejo daquilo que não se é e o desejo de ser, no futuro, outra pessoa. Há, portanto, um duplo processo: um modo de subjetivação e um modo de individuação. Segundo Guattari e Rolnik:

Os indivíduos são resultados de uma produção de massa. Para mim, os indivíduos são resultados de uma produção de massa. O indivíduo é serializado, registrado, modelado. Freud foi o primeiro a demonstrar até que ponto é precária essa noção de totalidade de um ego. A subjetividade não é passível de totalização ou de centralização no indivíduo. Uma coisa é a individuação do corpo. Outra é a multiplicidade dos agenciamentos da subjetivação: a subjetividade é essencialmente fabricada e modelada no registro social (GUATTARI; ROLNIK, 1996, p. 31).

Dessa forma, os modos de subjetivações são produzidos a partir de processos de agenciamento do coletivo, como já foi mencionado. E os modos de individuação, ainda que Guattari negue, estão respaldados em um processo psíquico da construção do próprio ser, embora essa noção de totalidade seja precária e atravessada por inúmeros processos internos e externos. A eu lírica procura romper com o processo de produção de uma subjetividade externa, ao menos em “Senha”, pelo próprio fazer poético. Há um rompimento com a produção maquínica, o que estabelece um reconhecimento de si profundo, centrado no *self*.

O *self* adeliانو é marcado por um ego que possui, na maioria das vezes, grande consciência de si mesmo. Tal consciência torna não só a percepção de si mesma aguçada, mas também a percepção de mundo. Saber quem se é é, sobretudo, um processo que vai sendo encadeado ao longo de toda sua obra. Se antes lhe interessava o tema da beleza, “Não sou tão feia que não possa casar” (“Com licença poética”), depois lhe interessaria o tema do tempo: “Recolhe do ninho os ovos/ a mulher/ nem jovem nem velha, / em perfeito estado de uso” (“Mural”); mas, indiscutivelmente, tanto o tempo quanto a beleza perpassam o corpo, e é pelo corpo que o autoconhecimento de si surge, ainda que seja um corpo simbólico, como o da poesia.

A primeira parte do poema “Senha” revela quem é a sujeito-lírica: “Eu sou uma mulher sem nenhum mel/ eu não tenho um colírio nem um chá./ tento a rosa de seda sobre o muro/minha raiz comendo esterco e chão”. A representação do *self* do indivíduo é feita por meio de símbolos, imagens que apontam tanto para aquilo que se é: “uma mulher sem nenhum mel”, quanto para aquilo que não se é: “eu não tenho um colírio nem um chá”. Além disso, a sujeito-poética é alguém que almeja a flor, “tento a rosa de seda sobre o muro”, porém tudo aquilo que possui é sua raiz, aquilo que é primordial em si, que come “esterco e chão”. Essa mulher, portanto, é alguém rude, que não possui doçura como um mel, nem é encantadora aos olhos, o que é demonstrado pela imagem do colírio, nem possui a leveza de um chá. Constrói-se a imagem completa de uma mulher, que não é a mulher do povo, nem a mulher escritora – não aquilo que a atravessa e a constitui -, mas o *self*.

A segunda parte do poema representa um *self* tomado por um *ego* que não se constitui em sua completude, pois deseja aquilo que não se é: “Quero a macia flor desabrochada/irado polvo cego é meu carinho.” De um lado, a imagem da flor é retomada como um símbolo que a sujeito-lírica almeja para a constituição de si mesma, porém sabe que sua existência não é de uma “macia flor desabrochada” e sim de um polvo cego e irado. Não há delicadeza na figura da mulher, representado pela flor, e sim aridez, representado pelo polvo cego e irado. É interessante que um polvo cego e irado vai ativar, provavelmente, um mecanismo de autodefesa que solta uma tinta tóxica. Vê-se nessa imagem a profusão de uma sujeito-poética arredia, áspera e sem beleza.

A terceira e última parte do poema mostra um desejo da sujeito-poética de ser bonita, delicada e de deixar de estar na defensiva: “Eu quero ser chamada rosa e flor/ eu vou gerar um cacto sem espinho”. Novamente, a imagem da rosa e da flor aparecem, mas agora como um desejo futuro de beleza e delicadeza: “quero ser”, ainda não se é. E

aparece uma imagem nova, a de um cacto sem espinho, que representa a vontade da eu lírica de não perder sua essência de cacto, mas de podar suas más inclinações, como a aspereza e o arredio.

É nisso, portanto, que se constitui o processo de individuação do *self*. Por meio do autoconhecimento, a eu lírica possui a plena noção de quem é, de quem não é e daquilo que almeja ser, construindo um ser que está em um processo de mudança, por vezes doloroso, como é o ato de gerar um cacto, ainda que sem espinhos. Segundo Martinuzzo (2010):

Nesse contexto, o termo “individuação” subentende tornar-se um indivíduo, o que pode ser interpretado com vir a ser aquilo que se é. Em outras palavras, trata-se de um processo psicológico complexo de autodescoberta ou amadurecimento, no qual uma pessoa identifica racional e emocionalmente aspectos de sua própria personalidade até então inconscientes, ou renegados, e os assume. A individuação implica necessariamente uma busca e, às vezes, um conflito do ser consigo mesmo, no sentido de que deve confrontar-se com aspectos de seu caráter que nem sempre reconhece de imediato, dada sua natureza incerta ou, quem sabe, indesejada. Esse reconhecimento de si mesmo é, entre outras coisas, a harmonização de aspectos conflitantes dentro de uma personalidade; é o percurso do ser em busca de seu próprio núcleo psíquico, aquilo que Jung chama de “verdadeiro eu” ou “self” (MARTINUZZO, 2015, p. 31).

Desse modo, há em Adélia Prado a figura não totalizante – dando voz a Guattari e Rolnik e seu processo de subjetivação – de uma mulher que sabe quem é, ainda que foque em seus defeitos, muitas das vezes. Mas também sabe das suas “claridades dentro do estômago” e da sua vontade mil de alegria, mesmo com forte tendência para o sofrimento e a melancolia.

Porém, há, mesmo que raramente, uma sujeito-lírica em Adélia que não sabe quem é. Desestruturada e perdida, busca no Sagrado do Outro a resposta que procura encontrar para a própria vida. Tem-se, então, um *self* descentralizado, marcado por um *ego* partido.

3.1 O não-saber quem se é: uma investigação poética da procura de si e do Outro

O ser em Adélia é inegavelmente sagrado e é através da poesia que esse sagrado do ser se cumpre. Na poesia, o ser ganha novos contornos, um modo poético de existência e vivência que perpassa, como já foi dito, o território do Outro. O sujeito, portanto, é alguém que existe em comunhão com o Outro, e o Outro, nesse caso, ela ousa chamar de Deus. Entretanto, essa comunhão é duplamente afetada quando a sujeito-poética adeliana

se encontra perdida, banhada de tristeza, culpa e sofrimento: pois de um lado existe a solidão do ser que não sabe quem é e de outro um ser que tenta se reconhecer pelo Outro.

Em “A face de Deus é vespas”, do livro *Terra de Santa Cruz*, a temática do sofrimento impregna o poema, a começar pelo título nebuloso. A semântica de face é polissêmica, pode significar um lado de Deus, ou seja, uma parte do seu Ser, mas também pode significar rosto. Ao metaforizar a face de Deus com vespas, a poeta-mulher apresenta duas imagens: um lado agressivo de Deus – como as vespas o são – e o rosto de Deus cheio de vespas, completamente disforme – uma imagem altamente impactante. Tal metáfora conduzirá toda a lírica do poema, levando o leitor a refletir sobre o que significa, de fato, “A face de Deus é vespas”.

O primeiro verso do poema já anuncia um sofrimento implícito: “Queremos ser felizes.” A felicidade é um objeto do querer da sujeito-lírica, mas não somente dela, também do Outro, já que o verbo está flexionado na primeira pessoa do plural. Entretanto não é qualquer felicidade que é almejada, e sim uma felicidade plena de contentamento, como se verá nos versos seguintes, “Felizes como os flagelados da cheia, / que perderam tudo/ e dizem-se uns aos outros nos alojamentos:/ ‘Graças a Deus, podia ser pior!’.” A repetição do adjetivo “felizes” reforça a vontade de felicidade, porém há uma aparente contradição, a felicidade que o ser almeja é a dos “flagelados da cheia, que perderam tudo”; ora, essa é uma imagem de dor, não de felicidade. Mas o paradoxo se resolve logo em seguida, quando a poeta dá voz aos flagelados nos alojamentos e se percebe o tom otimista de sua fala. Os seres do poema, portanto, almejam a resignação perante o sofrimento.

A tristeza faz parte do ser adeliانو. Não é a primeira vez que sua poesia versa sobre a angústia e o almejo de uma alegria; alegria é uma vontade, mas a tristeza é uma realidade. A eu lírica, sendo triste, condena-se a querer uma alegria sagrada, como apontam os versos seguintes de “A face de Deus é vespas”: “Ó Deus, podemos gemer sem culpa? /Desde toda a vida a tristeza me acena, / o pecado contra o Vosso Espírito/ que é espírito de alegria e coragem.” O eu confessa sua tristeza, que acena para ela desde toda a vida, demonstrando que a tristeza faz parte da construção do seu *self*. Entretanto, a sujeito-poética, ao confessar sua tristeza, assume-a como um pecado, que, portanto, deve ser redimido, já que atenta ao espírito de alegria e coragem de Deus. Ora, se assim é, só pode sê-lo através da experiência sagrada com Deus, já que a tristeza é um espírito carnal, puramente humano. Dessa forma, toda a humanidade está condenada ao fardo da tristeza, “Queremos ser felizes”, e só se redimirá se tiver a resignação dos flagelados da cheia,

mas o ato de sofrer, em Adélia, é uma experiência, muitas vezes, solitária. Martinuzzo (2015) nos aponta para isso:

Conforme verificamos, sofrer é parte essencial da condição humana de acordo com Adélia Prado. É indício de humanidade. Entretanto, não nos esquecemos que é a partir da experiência do sujeito que a poeta alcança – ou pretende alcançar – o universal. Existe um sofrimento nesta poesia que é individual, íntimo, que evidencia a realidade da espécie ao mesmo tempo em que anuncia a particularidade do sujeito. Logo, a expressão dolorosa de Adélia Prado não é tão somente exercício de fé ou consequências do intelecto. É, mais do que isso, a comunicação de um afeto do ser único e indivisível. O geral e o particular encontram-se, pois, conjugados (MARTINUZZO, 2015, p.116).

Percebe-se isso logo nos versos seguintes, quando a tristeza se relaciona intimamente com a vida da sujeito-lírica: “Acho bela a vida e choro, / porque a vida é triste, / incruenta paixão servida de seringas, / comprimidos minúsculos e dietas.” O choro aparece pela primeira vez no poema, revelando não só a tristeza, mas também a beleza. Chora-se porque a vida é bela e triste. E a paixão revela-se com um estado latente de sofrimento, *páthos*, do grego; um sofrimento que não precisou se derramar sangue para sê-lo, portanto, incruento. Tal sofrimento está ligado com o mais banal da vida, “seringas, comprimidos minúsculos e dietas”, mostrando que o sofrimento nem sempre está no plano das desgraças para quem vive. O próprio cotidiano é, para a sujeito-poética, matéria de sua tristeza.

Todavia, há um verso que se destaca no poema e que é o motivo desta análise: “Eu não sei quem sou”. Há, em Adélia Prado, uma busca constante para a resposta de umas das perguntas que regem a filosofia: “Quem eu sou?”. Há, portanto, tentativas de respostas a essa pergunta, como se viu nos poemas “Grande desejo”, “Nossa Senhora da Conceição”, “Senha”; tentativas que buscam desenhar através das experiências, memórias, sentimentos, vivências da eu lírica quem de fato ela é. Assim como há, em poucos poemas, uma sujeito-lírica fragmentada que não sabe de si. A fragmentação do *ego* leva a uma descentralização do *self*. Existe um paradoxo em sua lírica: um *ego* estruturado que sabe quem é, reconhecendo suas qualidades e defeitos, a partir dos próprios atravessamentos, do Outro e da própria poesia, assim como há um *ego* desestruturado, que não sabe quem é e que tem por tônica o sofrimento. A condição de tristeza passa pela existência desse corpo que está perdido no mundo. Não saber quem se é denota uma ausência de resposta para a pergunta filosófica-existencial, e essa ausência em Adélia gera sofrimento.

Apesar da aparente ausência de conhecimento de si, a eu lírica está certa de que a tristeza acena para ela e de que Deus está ali, de alguma forma, por ela. É no território do sagrado e do Outro que a sujeito-poética assume seu lugar, “Sem me sentir banida experimento degredo”, mesmo que seja exilada, a sujeito-lírica não se sente banida, porque sabe que esse é o seu território. A continuação do poema confirma o dito. Ao voltar à temática dos marimbondos na face de Deus, entende-se que o sofrimento é permitido por ele, portanto deve ser aceito: “Mas não recuso os marimbondos armando suas caixas/ porque são alegres como posso ser/ são dádivas/ mistérios cuja resposta agora é só uma luz, / a pacífica luz das coisas instintivas.” O sofrimento, bem como a alegria são dádivas concedidas por Deus, e aceitar os sentimentos, ainda que conflituosos, é missão do ser. Não ser, em Adélia, permanece um mistério que só encontra resposta na luz sagrada e pacífica daquilo que é puro instinto, portanto corpo.

Percebe-se que o caminho ao encontro de si mesmo é sofrido, quando o *ego* e o *self* não estão em equilíbrio, mas é um encontro possível através do Outro e do sagrado. Ainda assim, tal caminho, muitas vezes, é solitário. Perpassar pelos territórios de si mesmo exige a fé que a poeta-mulher encontra na religião e na poesia. É através delas que esse território pode ser desvendado, ainda que, ao longo de toda sua literatura, a pergunta não se cale: “Quem sou eu?”

Considerações finais

Este trabalho foi o resultado de uma necessidade pessoal de pesquisar como o “eu” na poesia adeliana se encontra. Foi percebido que existe uma grande capacidade de autoconhecimento por parte da eu lírica dos poemas. Ainda que ela diga que não sabe quem é, algumas vezes, ela tem certeza, ao menos, do seu medo da passagem do tempo, que a levaria à morte e ao sofrimento. A sujeito-poética de Adélia Prado é uma voz feminina que ecoa pelo ambiente doméstico, pelo mínimo e inóspito das coisas, pelos sentimentos e emoções, o que acaba esbarrando nas grandes questões que perpassam o pensamento humano: Quem eu sou? De onde vim? Para onde vou?

A autopoética adeliana é um encontro consigo mesma. Há um reflexo no espelho da poesia que esbarra no Outro, na sua existência, que, para Adélia, é sagrada, pois é fruto da criação divina, assim a poesia também é sagrada. Sacralizados, todos, autora e leitores, atravessam um caminho para dentro de si, recolhendo de cada palavra e de cada verso fragmentos que os compõem ou que os diferem. Dessa forma, a autopoética adeliana edificada em forma de vitral, imagens que se sobrepõem umas as outras, constrói para o leitor recortes da própria vida, não a vida da autora, nem a vida do leitor, mas nos aproxima, pelo palpável dos elementos utilizados, da vida real, em que qualquer vida vira a casa da poesia.

Conclui-se que é impossível dissociar tanto a sacralidade, quanto os diversos modos de existir e de rememoração da poesia de Adélia Prado. Assim, o “eu” adeliano não é Adélia Prado e é Adélia Prado, assim como também é e não é o Outro. A sua poesia, por engendrar em si novos modos de existência, faz com que, até os dias de hoje, Adélia Prado seja lida, estudada e pesquisada por muitos admiradores.

Referências bibliográficas

ALVES, José Hélder Pinheiro. “De *Bagagem* a *Miserere*: ‘a inominável corisca poesia’ de Adélia Prado. *SCRIPTA*, Belo Horizonte, v. 18, n. 35, p. 125-142, 2º sem. 2014.

FONTENELE, Laéria Bezerra. “A enunciação em primeira pessoa: o íntimo e o confessional em Adélia Prado”. *Revista do CESP*, v. 22, n. 31, p. 257-273, jul.-dez. 2002.

GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. “Subjetividade e história”. In: *Micropolíticas: cartografias do desejo*. 4ª ed. Petrópolis: Vozes, 1996.

ISIDRO PEREIRA, S.J. *Dicionário grego-português e português-grego*. Porto: Livraria Apostolado da Imprensa, 1976.

LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet*. Tradução de Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. 2ª ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

MARTINUZZO, Marcel Bussular. “*Mulher ao cair da tarde*”: o sofrimento na poesia de Adélia Prado. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2015.

MOREIRA, Ubirajara Araujo. “Adélia Prado: um modo poético”. *Uniletras*, nº 24, p. 33-49, dez 2002.

NASCIMENTO, Evando. “Matérias-primas: entre autobiografia e autoficção”. *Cadernos de estudos culturais*, Campo Grande, MS, v. 2, n. 4, p. 59-75, jul./dez. 2010.

PAZ, OCTAVIO. *A dupla chama: amor e erotismo*. Tradução de Wladir Dupont. 3ª ed. São Paulo: Siciliano, 1994.

PRADO, Adélia. *Poesia Reunida*. 5ª. ed. Rio de Janeiro: Record, 2019.

_____. “Penso em sexo, morte, Deus e poesia. Todo santo dia.” *Brasil/Brazil. Revista de Literatura Brasileira*. Porto Alegre: Mercado Aberto, nº 9, ano 6, p. 75-105, 1993. Entrevista concedida a Maria José Somerlate Barbosa.